

1980年代陈从周豫园东部修复实践研究



闫爱宾*, 茅晓婷

华东理工大学艺术设计与传媒学院景观规划设计系, 上海 200237

摘要: 江南私家园林是中国传统园林艺术的杰出代表, 但经历晚清以来战乱、生活方式剧变、权属更替等各种因素影响后, 其生存境遇遭受了巨大冲击, 面貌也迭经改变; 作为优秀文化遗产保存至今、但又屡经破坏与改造的豫园, 即为其中的典型代表, 而豫园的修复工作也成为了古典园林遗产保护传承领域的重要议题。本论文聚焦于 1980 年代陈从周主持豫园东部修复的历史过程, 探讨其如何通过豫园园史考察、历史面貌修复、更新再造等层面的实践, 完成景与情相融合的豫园东部景象修复, 及功能的重整及与城市的重新链接, 探析其对古典园林历史性问题的研究态度, 具备跨时代特征和穿透力的丰富造园思想, 对相同文化濡染下的各传统艺术的通感解读与融通应用, 以及对宏大、综合文化观的深刻体认与坚守等, 以期对讨论古典园林历史性问题、推动当代古典园林修复研究带来启迪意义。

关键词: 陈从周; 豫园; 江南传统园林; 园林修复

DOI: [10.57237/j.ha.2024.02.002](https://doi.org/10.57237/j.ha.2024.02.002)

Research on the Restoration of the Eastern Part of Yuyuan Garden by Chen Congzhou in 1980s

Aibin Yan*, Xiaoting Mao

Department of Landscape Planning and Design, School of Art Design and Media, East China University of Science and Technology, Shanghai 200237, China

Abstract: Jiangnan private gardens are outstanding representatives of traditional Chinese garden art. However, they have faced significant challenges in their survival and appearance due to factors such as wars, dramatic lifestyle changes, and changes in ownership since the late Qing Dynasty. Yuyuan Garden, as an excellent cultural heritage preserved to this day but repeatedly damaged and reconstructed, is a typical example. The restoration work of Yuyuan Garden has become an important topic in the field of classical garden heritage conservation and inheritance. This paper focuses on the historical process of Chen Congzhou's supervision of the restoration of the eastern part of Yuyuan Garden in the 1980s. It explores how through practices such as historical research of Yuyuan Garden, restoration of historical appearance, and renewal and reconstruction, Chen Congzhou achieved the integration of scenery and sentiment in the restoration of the eastern part of Yuyuan Garden, as well as the reorganization of its functions and reconnection with the city. It analyzes Chen's research attitude towards historical issues of classical gardens, his rich garden design thoughts with cross-era characteristics and penetrative power, his interpretive understanding, and integration application of various traditional arts under the same cultural influence, and his profound

基金项目: 国家社会科学基金中华学术外译项目“江南园林论”(编号 17WYS003);

上海市浦江人才计划项目“式与度: 江南传统园林弹性景观控制方法及当代应用研究”(编号 2020PJC021).

*通信作者: 闫爱宾, yanaib@126.com

收稿日期: 2024-04-29; 接受日期: 2024-05-16; 在线出版日期: 2024-05-20

<http://www.humarts.net>

recognition and adherence to a grand, comprehensive cultural perspective. The aim is to bring enlightenment to the discussion of historical issues in classical gardens and to promote research on contemporary classical garden restoration.

Keywords: Chen Congzhou; Yuyuan Garden; Jiangnan Traditional Garden; Garden Restoration

1 引言

晚清至近代以来，大多传统私家园林均不同程度受到战争、生活方式剧变、权属更替等影响，荒废、损毁现象严重；经多个阶段的修复或建造，部分传统园林才得以留存至今并成为不可或缺的重要文化遗产。因此，中国传统园林呈现出多个时期园林艺术叠加的特质[1]；无论在哪个历史阶段中介入园林修复实践，都将面临多重历史特性共存的问题。

由于现存传统园林已经历的每个历史时期，都无形包含在更宏观的时间范围内，因此当代对传统园林的保护与修复实践将不得不面临更宏大的时代议题，需审慎考虑园林历史问题，意识到当前的介入都是传统园林发展的历史节点，将改变历史遗留的印记并引导新的历史发展方向。

20 世纪 50 年代以来，新时代的中国传统园林保护修复研究逐步得以发展，以刘敦桢、陈从周等为代表的研究者展开对园林实地调查、园史考究、保护修复等实践[1]，进一步推动了古典园林修复中历史性相关问题的讨论。围绕此议题展开的有关传统园林修复、重建、再造等理论实践是文化遗产保护长久以来的敏感问题；如：面对多重历史特性叠加的模糊，如何判断优劣、去伪存真，把握历史面貌的原真性？如何延续历史文化并兼顾园林在不同历史时期的职能转变？这些问题都包含于历史语境中，指向古典园林存废、为新与复古等核心问题。

文章聚焦陈从周参与豫园修复的研究过程，他对豫园园史考察、历史面貌修复、更新再造等实践，部分反映了他对古典园林历史性问题的研究态度及其跨越时代的造园思想。此外，豫园修复作为中国古典园林保护实践的典型，反映了不同研究阶段对古典园林修复侧重点的差异，体现每一历史阶段修复、造园研究都受所处时代背景影响，具有局限性与先进性。无论是基于陈从周协调豫园历史性问题的实践中发掘其造园思想、以此为例挖掘古典园林中跨越时代的原真性所在，还是由此探索他所处的时代与当今对待古典园林保护修复的研究视角差异，都对讨论古典园林历史性问题、推动当代古典园林修复研究有重要意义。

2 建国后的豫园修复历史

根据《上海名园志》记载，豫园几度易主、扩建、损毁、修复、重建，受不同主体经营影响，园林空间被分割、重组，其用地、格局、功能及造园风格长期处于变动状态[2]，不仅园林空间支离错杂，多元的历史遗留问题及各时期历史特性叠加的矛盾也很突出。而历次园林修复建造都是在当时豫园历史问题及价值重新判断与评估基础上对豫园历史性问题的回应。同时，这些修建行为又都作为历史信息囊括在当下园林物质遗存为载体构建的场所记忆中，推动着豫园作为具有历史变迁特质的空间对象，开启由传统步入当代的转型进程[3]。

建国后的豫园修复实践始自 20 世纪 50 年代，主要为 1950 年代及 1980 年代的两次修复。

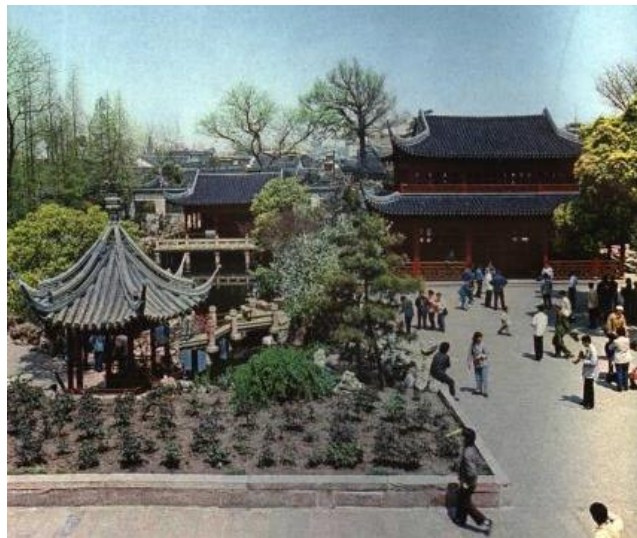


图 1 会景楼景区（1979 年）

（图片来源：上海人民美术出版社. 豫园[M]. 上海人民美术出版社, 1979.）

1956 年，上海市政府拟定《修复豫园规划》，将其定性为“历史园林”加以修缮，并聘请陈从周等人作为顾问参与修复[2]。这一时期，受自然灾害、经费等因素影响，豫园修复工作主要以抢救性保护为主且很快中断，未能实施陈从周提出的“恢复晚明豫园近七十亩规模”的目标[2]。根据段建强研究，豫园 1950 年代修复

主要分为 1956-1959 年、1959 年至 1960 年两个阶段，主要集中于建筑修复、疏浚池塘、栽植花木，分别完成了豫园西北部、豫园东部玉华堂、会景楼、九狮轩及水池修复[4]。对玉华堂及会景楼景区的修复，仅初

步改善了当时该片区遭日寇炸毁后空旷的园林环境（图 1），但仍为 1980 年代恢复晚明时期豫园水石之胜、构成今日豫园东部园林格局奠定了基础（图 2）。

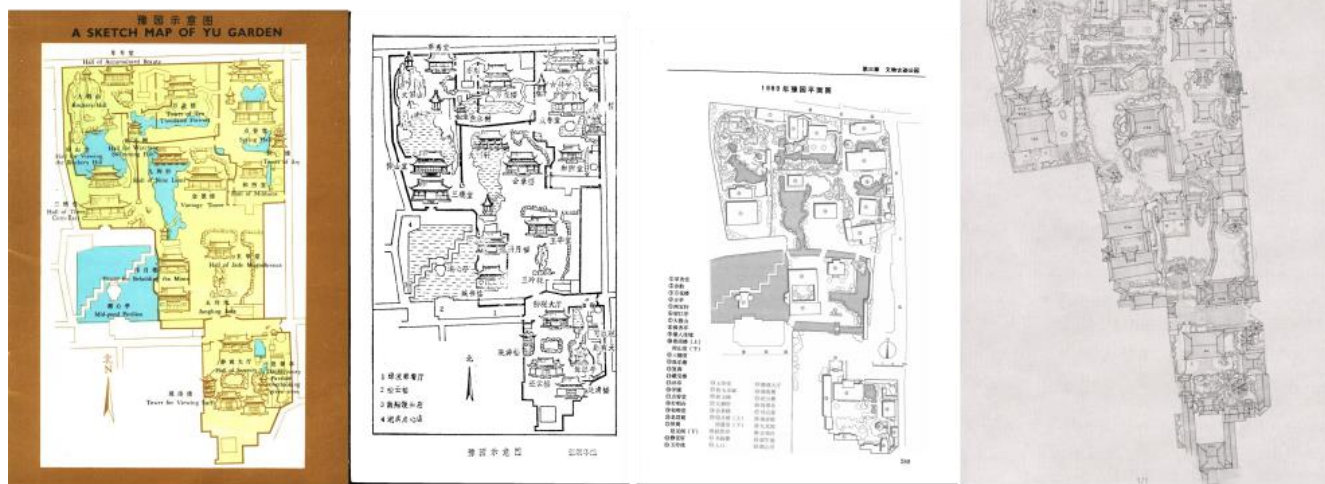


图 2 豫园平面变迁

（图片从左至右依次来源于：上海人民美术出版社. 豫园[M]. 上海人民美术出版社, 1979.; 上海豫园办公室编写. 上海豫园[M]. 上海: 上海人民出版社, 1982.09.; 程绪珂, 王焘主编; 《上海园林志》编纂委员会编. 上海园林志[M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 2000.04.; 陈从周. 造园三章[M]. 上海: 同济大学出版社, 2018.11.）

1986 年，陈从周正式受邀主持豫园东部修复工程。整修工作以参照清乾隆年间豫园布局、恢复江南古典园林特色为主要目标。这一时期，上海发布了《上海豫园游览区规划构想》（1979 年）、《豫园旅游区整治规划》（1988 年），在城市规划层面提出保护与再开发的议题，强调保护中国古典园林的同时应体现上海现代化水平。这在已知豫园面临过去历次修复后遗留的历史问题基础上，点明了 1980 年代后豫园在城市快速发展时期新的职能。豫园修复已不仅仅停留在历史文物保护层面，更肩负着新中国成立后传统园林的当代转型与多元文化意义重塑的重担。这要求作为主事者的陈从周先生从豫园文化价值入手，对其历史文化做出追溯与认定，更在完成景象修复的过程中，推动其完成文化重建任务[5, 6]。一生挚爱中国传统文化的陈先生立足于中国本位文化，极为重视豫园修复背后隐含的传统文化传承发扬等系列问题，他在《世缘集》中提到：

“我爱江南风光、江南文化，爱听江南昆曲，柔情如水，往事如梦，这些具有民族特色、江南特色的瑰宝，可惜我心有余力而力不足，有限春光无限梦。虽然我将园林美与昆曲美点了出来，对古建筑与住宅等

研究也做了少量工作，但仅开风气而已，要做的实在太多了，我总希望有心人能做大量工作，使这软风柔波，充满着‘糯气’的江南，写下清丽的篇章，这是对人类的大贡献”[7]。从中可见，陈从周将园林研究看作保护江南秀丽风景、传扬中国传统文化的重要途径。这也为我们当今理解和认识中国传统园林提供了重要的认知途径和研究范式[8]。值得注意的是，这种研究范式有区别于西方学术规范，立足于中国传统文论与艺术集群出发，旨在揭示园林背后蕴含的宏大文化网络与精神本源。

1980 年代豫园修复工作在 1950 年代抢修工作的基础上，更重视恢复豫园作为明代遗存江南古典园林的原真性问题及豫园与城市的共生发展问题，因此，面临豫园“过去”与“未来”发展如何两者兼得的矛盾与命题。而陈从周对园林修复、意境塑造、精神传承与延续等的诸多思考，也直接影响到他在修复豫园东部时“超出了今日设计园林常规”[9]。

1988 年豫园修复项目竣工，陈从周通过两年多保护修复、重建与再造工作，在奠定今日豫园格局的同时，将造园议题延伸至多学科交叉领域，如诗、画、

曲、园林艺术等中国传统文化及新时代发展传承等层面，体现了其突破园林从业者身份、以文化研究者视角看待园林的造园思想。

3 陈从周豫园东部修复实践：修复、接续与再造

王鲁民在相关研究中指出，陈从周的豫园东部保护修复实践，从工程与设计方面可分为修整、接续与再造三方面[10]，较好概括了陈先生在此次修复实践中的立意与考量。作为协调园林历史情境变迁的方法，三者在应对豫园历史议题时针对不同的具体对象做出了不同的回应。

3.1 修复、接续：整体的文化意识

修复与接续是针对园林既有物质文化遗产及其价值差异，所采取的不同修复策略。“修复”主要指对有损坏的物质性遗存进行补缀，使之恢复历史原样。这其中还包含对历史上的损坏性修复或重建的清除工作。据王鲁民研究，陈从周在整体修复前，对照园林建造次序为豫园东部修复过程确定了修复次序，拟定了以修缮历史遗迹（以建筑为代表）为首要工作的逻辑框架[10]，首先从豫园遗存现状出发，对点春堂、老君殿、三穗堂等建筑及周围围墙进行了修整。

“接续”源于陈从周将修复名园比作名画续笔的说法。“接续”指现有遗存几乎不存在或大体不完整，但可以通过研究探索其原有气脉，并通过“接续”手法在当前园林环境基础上修补，使之与历史记载相契合[10]。

修复与接续是在既有历史约束下对园林遗存的梳理建构工作，不仅限于对特定实体遗存的修复处理，还包含从整体性视角出发的与周围园林环境相协调的处理。两者主要面向园林的多重历史特性叠加及历史遗留问题，包含对园林遗留物质印记与园林气脉“存”、“废”的判断，是对园林当前错综的历史现状的去伪存真、园林物质残缺的补充及意境延续。

“修复是一个不断地寻求约束的过程”[10]，陈从周所构建的与园林建造逻辑同步的修复逻辑框架，本质上也是从历史中寻求修复的核心逻辑与依据，如园林建造的意旨、价值、历史状况等，以此降低传统园林在长期变动中历史特性叠加的模糊，这彰显了陈从周对史料考证的重视；这一点曾在其《园韵》中多次被提及，认为考究园史是旧园修复的首要工作：“旧园修

复，首究园史，详勘现状，情况彻底清楚，对山石建筑等作出年代鉴定，特征所在，然后考虑修缮方案”；“保园不易，修园更难。不修则已，一修惊人。余再重申研究园史之重要，以为此篇殿焉”[11]。

在豫园东部修复中，陈从周顺应他在 50 年代提出的“恢复晚明豫园近七十亩规模”的立意，确定了以晚明这一历史阶段作为豫园修复参考的依据：“总之，二园在布局上有所差异，但局部地方如假山的堆砌，建筑物的零乱无计划，以及庸俗的增修，都是清末叶各行业擅自修理所造成的后果。今后在修复工作中，还是要留心旧日规模，去芜存菁，复原旧观才是”[11]；“现在园中其他明代建筑都不复存在了，因为清代以后为会馆占领，造了不少房子，把当年的原貌给毁了。最近我主持豫园东部的改建工程，给它恢复明朝的样子”[9]。据此，他考证了豫园大假山与玉玲珑来历、潘允端所撰《豫园记》及《玉华堂日记》等史料，确定了恢复豫园东部水石胜景及建筑格局、塑造空灵高洁的园林意境的目标[7]。

就豫园多重历史特性叠加及历史遗留问题，陈先生考察的相关园史及早在 1964 年已梳理成集的《豫园图录参考资料》成为了重要参考。顺应以明代为时间参照的理念，他在建筑修整方面，曾多次强调应根据园史，按原状修复旧园建筑，并提出应明确明代园林建筑功能的观点，认为不明了当时建筑功能就不能正确掌握当时的社会生活状况与园林设计思想。由此可见，陈先生在豫园东部修复过程中的核心工作在于重新梳理场地各类历史要素的逻辑关联。但值得关注的是，这种梳理过程，是基于陈先生所理解的中国传统造园艺术原则进行的[12]。因此，透过豫园东部景象面貌可以看到，陈先生造园理念的投射。

面对园林历史遗存大体消失、五十年代后屡经改造的部分，陈先生展开了对此类空间的接续工作，包括东部山水池岸、掇山栽植、环龙桥、玉玲珑位置复原、“囊中大快”照壁、“引玉”洞门的建设等。其曾在《说园》中提到对园林整体气脉的探索：“凡观名园，先论神气，再辨时代，此与鉴定古物，其法一也。然园林未有不经修者，故首观全局，次审局部，不论神气，单求枝节，谓之舍本求末，难得定论”；“造园如缀文，千变万化，不究全文气势立意，而仅务辞汇叠砌者，能有佳构乎？文贵乎气，气有阳刚阴柔之分，行文如是，造园又何独不然。割裂分散，不成文理，藉一亭一榭以斗胜，正今日所乐道之园林小品也。盖不通乎中国文化之特征，难以言造园之气息也”[11]。

通过使用“神气”、“气势”、“气”、“气息”等词汇,陈先生强调了文化内核是园林历经多重历史时期仍能保持如一的意境来源与精神存在;王鲁民将陈先生所说的“神气”解读为文化的真实性与造园文化逻辑的必然性[10]。在这一语境下,与园林气脉相关的造园行为本身即历史、文化及造园逻辑的接续。由于接续阶段意味着,园林内现有物质遗存不可考且直接性的参考资料也相对有所缩减,导致明代园林实际状况并不明确;园林“气脉”便成为接续阶段指向性更明确的“参考标准”。如果按陈先生所说园林与诗画曲一样,同为中国传统文化的具体表现形式之一,那么推而可知,园林的“气脉”指的是对园林所反映的文化的整体性认识,它强调拨开多重历史交织的影响,获得对文化真实性的有效把握[10]。这要求修园者具有极高的文化素养,也是陈先生一再强调园林从业者应着重提升自身文化与美学修养的原因所在,“能品园才能游园,能游园就能造园”[9]。

在建筑修整基础上,“气脉”成为陈先生在修园实践中去伪存真的根本依据(尤其面对园史资料或园林遗存不完整时),并指引他完成了多种历史遗留矛盾的清除、梳理、修整与接续工作。

面对东部山水池岸塑造与水系规划,陈先生首先关注到明代园主潘允端所撰《玉华堂日记》,描述了在豫园听曲的日常生活。在明代,豫园已成为有记载的上海昆剧演出场所,除此之外还有其他多处园林,如顾园、徐园、大观园等[13],这表明听曲是当时明代园林生活较为流行的活动。陈先生认为历史上昆曲无论是在生活还是精神意趣上都是园林内容的重要组成部分,园景衬托曲境,曲情能引人悟景情,两者相互依存。他关注到昆曲与园林同属中国传统士人文化,二者逻辑交织、意趣一致。昆曲婉转柔美的曲调与中国传统园林典雅清丽的意境相衬,两者共有高低起伏、隐匿与显现、动与静的节奏变化与声形兼备的情趣。因此,虽然没有直接证据表明当时园主在玉华堂听曲,但他从建筑功能、明代园林生活相关图像及史料等出发,将曲境作为园林“气脉”的一部分,借东部水域修复作为明代园林听曲的生活意趣的接续,以促进柔婉戏曲意蕴与豫园雅致造园风格的结合。他强调“园林贵深,立意在曲”[9],兼顾恢复东部水石胜景的目标与再完善园林空间功能的需求,着意推敲东部建筑与水域空间之关系,以延续建筑与水域相映、曲与景交融的生动气韵:“功能要影响形式的,因为明人在园子中要拍曲,在建筑与水的关系上是特别注意的,因此建筑物用卷

棚顶,又且临水,这是拍曲听歌的好地方,我在这次豫园东部的重建时,就紧紧地安排这种场合,所以建筑中厅廊亭皆临水、依水、面水,可以说无一处不宜拍曲。就是水廊也有砖砌平顶,这样使声响效果好,至于曲折高下,水石萦回,都能体现出曲的婉约细腻的特征”[9]。

由此,借助水域与建筑的空间关系而引入了昆曲文化,使曲境成为得以延续的传统园林意境中的一部分。仅就东部山水处理来说,会景楼及玉华堂景区的山水格局处理接续了中国传统中庸文化的逻辑,在园林中追求疏密有度、曲折有致、动静皆宜的传统审美与辩证的哲学思想;它既是昔日“水石之胜”的接续,也是整个豫园空间掩映意趣的接续。陈先生曾评价豫园“九狮池附近一部分,尚曲折有致,晴雪堂前空间较广,不失为好的设计”[11]。此外,他曾多次强调园林原有游览路线如行文一般有起承转合,具有不可颠倒的整体性。据此推测,从三穗堂、万花楼至点春堂景区,园景旷奥的节奏变化指引着陈先生顺应由密到疏的空间层次,延续了历史遗存下曲折有致、开阔疏朗的空间格局,由此进一步修整了会景楼及玉华堂景区。

在此基础上,陈先生进而提出“疏而不失旷”的设计思想,体现对园林空间疏密矛盾克制性的思考。在此影响下,豫园东部形成了以九狮轩、会景楼及玉华堂为主要景象控制主体区域,并构成了由平远引向深远的景象层次[14]。而在会景楼及玉华堂景区整体保持疏朗的环境基础上,水体与植物又成为使豫园东部区域空间“变幻无穷”的关键要素。

对于水体处理,陈先生极为重视叠山与理水不可分割的紧密联系,他强调应范山模水,从真山真水中得出“水随山转,山因水活”、“溪水因山成曲折,山蹊随地作低平”的造园经验[9]。他以曲池塑造柔和的园林意境,并随地势变化,借石矶的高低错杂与水体的显隐变化来改变水体抑扬、曲折的节奏,及游人仰观俯视的姿态,使静水似动,若隐若现地导向更深的景象空间。陈先生还多次探讨了水体与桥及建筑(如亭、馆、廊、轩、榭)的位置关系,认为水位高低及其方位关系会明显改变园景与空间体验[11]。在论及豫园东部重建时,他曾提到刻意安排建筑“临水”、“依水”、“面水”的位置关系。由此,陈先生得以推动豫园东部顺应其“擅水石之胜”的历史特征与游线序列下各景区的空间特性与景象组成。以水系为文脉线索,陈先生重新规划和塑造了东部区域的景象格局。从重

建后的豫园东部区域来看，水系是该区域山水互动的核心元素，更是连接全园的纽带，彰显了豫园在当代的新的历史与文化价值。通过这种方式，陈先生不仅恢复和强调了豫园传统的文人化审美与山林旨趣，还

为园林的现代解读和历史再创造提供了一种创新的视角。

就豫园现有空间分析，会景楼及玉华堂景区各建筑与水体空间关系如表 1 所示。

表 1 会景楼及玉华堂景区各建筑与水体空间关系表

园林建筑 / 桥名称	与水岸关系	附图	园林建筑 / 桥名称	与水岸关系	附图
1 九狮轩	(南) 面水、依水		5 百尺长廊	依水(平直)	
2 会景楼	(南、北、东) 面水、临水		6 流觞亭	临水	
3 玉华堂	(南、北) 面水、临水		7 会景池折桥	依水(平直、贴水面)	
4 积玉水廊	依水 (高低起伏)		8 流觞亭旁折桥	依水	

改造后的水体延续了其他景区连绵不尽的水体意向，并进一步将会景楼及玉华堂景区紧密联系在一起，将玉华堂景区受战火破坏后遗存下的零散建筑维系在一起。借助建筑与水体位置、朝向的变化，改变园林各要素的对话关系与游人对园林空间的感知，使得园林整体空间格局疏朗但景象关系丰富多变、不失常旷。在豫园各景区的组织上，连绵不尽的水体（图 3）

与多处水花墙是一大特色，这在会景楼及玉华堂景区的修复中得到了延续，以桥、水廊、水系蜿蜒流转的形态、起伏多变的地形及水岸遮掩水体的动态变化，延续着水花墙空间分隔的意趣。此外，陈先生还强调借助树木栽植及水体倒影特性，可于无色中求色、无景处求景，以虚衬实、弥补疏朗空间[11]。

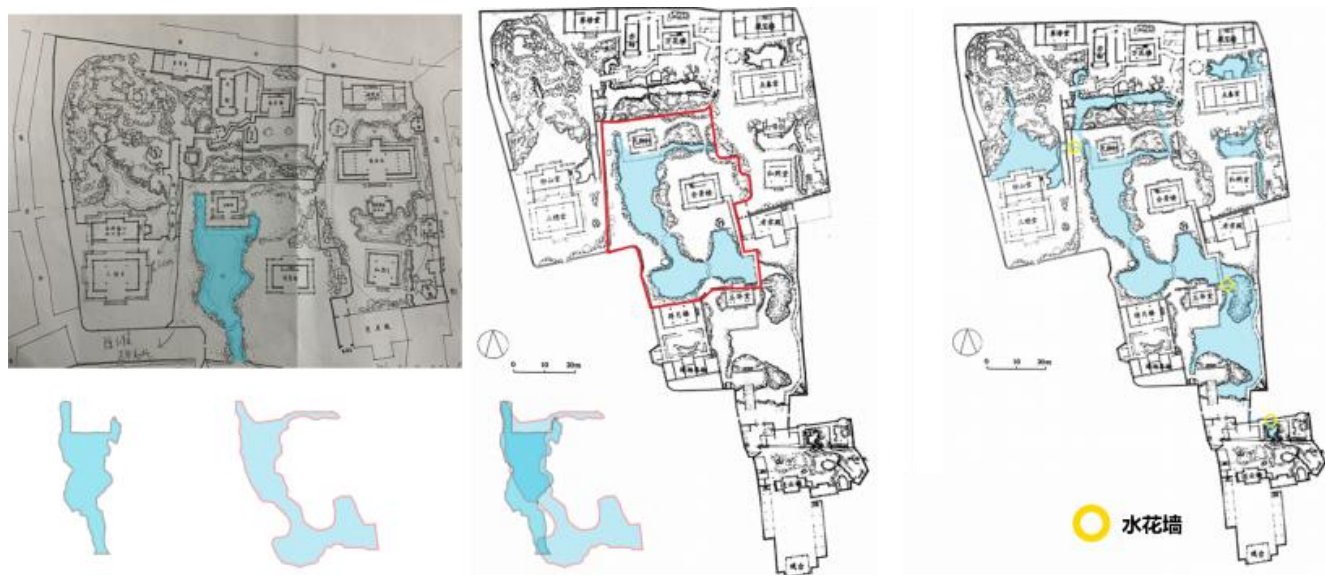


图3 会景楼及玉华堂景区水体变化

(图片来源: 左一底图源于童寯著. 江南园林志 [M]. 中国建筑工业出版社, 1984.; 左二及最右侧底图皆源于潘谷西编著. 江南理景艺术[M]. 南京: 东南大学出版社, 2001.04.)

以上诸多在豫园东部修复中的修整、接续的实践处理, 主旨仍在于保护、延续优秀传统文化及古代文人意趣与传统审美, 始终强调对园林及相关传统文化的精准认知, 以准确把握园林固有在“气脉”, 并通过园林塑造使之被表达、被延续。在这一阶段, 面对的议题主要是过往多重历史特性叠加后的模糊, 变动的是历史节点、不同时期文化、审美及受之影响的园林实体空间, 而不变的是中国优秀传统文化的真实性与延续至今的文化逻辑、审美趣味的必然和同一性。

陈先生由此出发, 强调从整体性看待园林文化; 他对大量园史的首要考究即是从时间线上整体看待不同时代对园林意趣的认知, 并梳理与之相关的文化逻辑; 以此对比多重历史叠加后的信息, 挖掘其中值得且必然将被延续下去的优秀文化。在实践中, 基于按园史修复的原则, 他延续了受中国传统文化影响形成的独特的中庸、辩证的哲学思想及克制的审美意趣, 并以虚实、动静、曲折等矛盾辩证手法处理各园林要素的平衡关系、协调园林空间起承转合的变化节奏, 确保不会有任何一方更强势、突兀, 始终保持景象的平和稳定, 展现雅淡的园林意境。

3.2 再造: 综合的文化观

再造面向历史延续与未来发展的两者兼得, 在修复与接续(更关注园林遗留历史印记)的基础上, 更

直接地揭示了对历史与未来、实体遗存与园林意境这两类矛盾的探索。再造受历史约束程度较轻, 它是对园林整体空间与内部环境的重新审视; 也是对园林及其外部大环境关系的重新审视。因此, 再造更关注对园林意境的继承传扬与新时代园林职能的转变。再造不依附于过去遗存的空间实体, 更强调文人园林精神境界的延续。这体现了陈从周对古典园林文化原真性及在当代的延续发展的思考, 展现了陈先生将整体文化意识上升至综合文化观念的过渡。

再造一直是文化遗产保护的敏感话题, 在传统认知下, 再造将破坏文物的历史真实性。而陈先生意识到园林是不断生长的遗产, 本身存在可变性, 不仅仅“豫园现状, 是各个时期园林艺术之综合品”[15], 事实上, 在任何时期看待园林, 它都将是多元传统文化交织、受多个时代文化影响的对象。陈先生强调“今不能证古, 洋不能证中, 古今中外自成体系”[11], 可见所谓历史真实性并不在于追求园林物质实体的一成不变, 仅强调历史真实将忽视园林背后历史变迁的复杂问题, 导致无法正视其在发展过程中面临内部功能及社会职能转变的必然性, 并导致园林文化丧失进一步延续演进的动力。他曾以梁谷音唱昆曲为例, 表达传统文化在各时代都应在变革中谋求传承的观点: “您昆剧演得好, 是能知情、解情、造情”, “这三者通了正如我们造园要钟情山水, 胸有丘壑一样, 她扮的

角色，扮一样像一样，而最难能的是能承过去很多传统的演出技法唱腔，然而时代在变，不以今人之情去解古人之剧，不过是一个古董铺的复制唐三彩而已，所以她钻研得深，在‘知’与‘解’上苦下功夫。但‘知’与‘解’亦不是主观的，因此她能虚心地向人讨教，用曲外的东西，来丰富她的艺术，我最爱她随我游园，曲园并茂，各有所得也”[9]。

对于历史真实性无法仅停留在物质真实层面的问题，陈先生再次将历史真实性与园林“气脉”构建联系，通过文化真实与文化逻辑的必然，探求园林具有历史继承性的发展变革。在探讨园林发展的语境下，将园林“气脉”进一步延伸为“境界”、“诗情画意”、“意境”，并借助这些词汇点明中国园林的主导思想，也揭示了园林背后所体现的文化内核的来源，即“情”、“文”二字[11]。他将此二字看作为一切艺术的创造。也正因此，由“情”而生、借“文”而发的各种优秀传统文化，如诗、画、曲、园林等，都在审美情趣与内涵表现上具有共性。据此，他多次借“他山之石，可以攻玉”的比喻，告诫年轻学子应重视培养自身文化积累与美学修养，懂得以艺术共同的特质欣赏美[9]。

陈先生曾将谷音涧的再造视作他以园林与昆曲为对象、对“他山之石可以攻玉”理念的实践。他认为，“谷音涧”是在园林诗画意趣上对“情”的锦上添花，也是其“最为得意之作”[9]。谷音涧的再造，在隐晦地通过东部水体处理接续“曲情”的基础上，将“曲情”由“隐”至“明”地得以显现。陈先生曾在讨论借景时提到，园林中无形之景，有形之景，交响成曲，诗情画意盎然而生[11]。在此处，“曲情”即是园林中的无形之景，它与园林花影、树影、水影等有形之景交融，构成隐匿在园景背后的文化支撑。“情”与真实的“景”不同，“情”作为一种精神存在可以被传递并通过不同形式再予表达。因此，传统园林中经历史变革仍遗留下来具有文化认同的“情”，仍或隐或显地通过诗词和具画意的园景被表达出来，并在园林生活中再次被认识，引发新的“情”。由此，“情”推动着园林背后文化丰度及园境的显现。而如陈先生所说，“中国园林就是诗情画意的结晶，游兴原是凭个人的感情支配的，可以从春夏秋冬，晦明风雨中得到数以万变的情景交融，绝妙的诗句，动人的画本，都是在灵感触动中得之”[9]。由于“情”是具有文化共性的认知又代表个性体验，故园林带来的文化体验是多元的，所引发的“情”及其传达的方式也随之变化。陈先生曾强调唯有“能品园，方能造园”[11]，品析即指向对“情”的认知，而后则是“解情”、“造情”。陈先生强调“知”

与“解”亦不是主观的，这表明对一切传统文化的认知与领悟及个性化体验的表达都需要在具有共性的文化逻辑下出发。本质上，陈先生也正是通过造园，延续并表达一种带有中国特有文化及艺术审美的情致。

陈先生曾提到园林中“情”的来源之一，在于人的生活。“有楼就有人，有人就有情。有了人，景就同情发生关系”，“中国园林是有生命、灵感，还有人情的，它的美是极其复杂的”[9]。而在不同历史背景下，园林面向的人群与人们的生活方式有所转变；陈先生在豫园东部再造过程中即关注到了豫园在城市发展中新的职能变革。他仍然首借昆曲，将明代人听曲的生活与当代人公共文化生活构建联系，以延续具有相同文化审美的不同情致，并在传承过程中引发了新的共鸣。这部分反映了他对豫园从传统步入当代的文化转型思考，旨在将豫园置于传统文化与城市发展、人民需要的交织背景下重构其文化价值。由此，我们可以看到，陈先生在豫园东部修复过程中，其目光不仅限于豫园的景象空间本身，而同时将豫园同城市的互动对话纳入到豫园新的历史文脉结构中，综合地应用修复、接续、再造等理法完成豫园当代文化遗产的使命[16, 17]。陈先生自己也认为，谷音涧就是他在延续园林传统文化基础上对传统文化再生的思考，并使之成为豫园丰富文化中新的一部分：“公推我题谷音涧三字刻在涧边石上，成为豫园一个重要风景点，这不能不说是巧遇与奇缘，多少还带点戏剧性，将来写豫园历史，必然也得提上一笔了”[9]。

因此，虽然“再造”是以当代设计在园林发展某一历史片段中的切入，但它仍旧在探索如何在中国传统文化根源的基础上还原、延续同一种文化意趣与审美，并试图构建历史与当下甚至未来的联系。由此，园林背后文化的传承本身就突破了过往历史被奉为圭臬的桎梏。园林作为“活的遗产”，文化的延续、传承不可停歇，变革亦无可避免，因此无法片面地强调任何一个历史发展阶段；但我们仍然应重视“变革”是具有历史继承性的。

在豫园当代城市职能转变的背景下，陈先生认为豫园作为“上海历史文化名城的王牌”承担着文化传扬的重责。在八十年代上海进行豫园相关旅游规划的同时，他也从文化遗产、发扬的角度思考豫园旅游项目的建设，预设人们感受园林与戏曲多重视听文化的体验，“豫园今后也要张灯，人影衣香，缥缈于楼台泉石之间，水边闻笛，花下听歌，真正欣赏一下中国园林的妙处”，“豫园顾曲与演剧必成为一个最精彩的旅游项

目,用来欢迎招待世界各国朋友”[9]。他曾将昆曲比作中国的莎士比亚,并对昆曲作为中国优秀传统文化无人重视的状况极为痛心。因此,昆曲与园林的共生,既是园景、景情在设计中自然的相互需要,同根的文化自然能相互吸引、融糅,同时也是在其文化传扬目的下的着意安排。

同时,陈先生对传统文化、艺术表现与文化传承的思考又不仅限于昆曲与园林。在面向引导园林未来发展的视角下,他关注到自身所处时代的特殊性,在1980年代改革开放的巨浪中,由于此前的长期对外封闭,致使开放后引发了外来文化盛行的热潮,与此同时,中国传统文化面临着外来文化的巨大冲击,优秀传统文化如何保护、传承并输出成了新时代的重要命题。他多次描述对青年忽视中国传统文化、文化传承面临断代的忧虑与思考,号召青年学生加强文化自信、潜心研究中国优秀传统,并将自己对园林、古建筑等的研究工作视作为“知”、“解”中国文化艺术后传扬文化、警醒世人重视中国传统文化的方式之一。如在《随宜集》及《世缘集》中提到:“也许我厚中薄外,是个老化了的人,新事物接受太慢,但我总觉得我是中国人,应该热爱自己的传统文化”;“我虽年过古稀,但我仍要用‘我是中国人,我爱中国曲’尽情歌唱中国好”[9]。“优秀的历史文化艺术,是消亡不了的,我们应该在我们这一代中将它振兴起来”[7]。

由此可见,陈先生在造园时早已突破了园林从业者身份,站在更高的文化维度且更宏观的时空视角看待园林及诗、画、曲等中国传统文化及其传承问题。他通过园林研究,探求传统文化内在的逻辑关联,并通过修整、接续、再造使之构建设计中的联系,使景情在园林中被表现、传达、再认识,循环往复,构成文化的绵延。并且,他将造园议题不断扩充,强调面对多元传统文化交融的事实,相关从业者与知识分子要在丰富自身文化修养的基础上,采用多学科交叉的学习方法。因此,他所主持的豫园修复实践与传统文物保护修复、园林营建都不同,既不执著于片面强调过往历史真实性,也不仅限于考虑园林设计。他始终在强调园林及有关文化在历史流转中真实性的基础上,思考相同文化根基产生的艺术如何交融、如何传承发扬等问题,并探索与之有关的学习方法、认知视角。从这个角度来理解,陈先生还向我们展示了如何应对传统园林在“遗产化”过程中遇到的存续危机、生活缺失和文化断裂等问题的一种新范式[18]。以豫园为例,陈先生是将豫园置于传统文化与当代城市发展的复杂参

照体系中进行考量,以促进传统园林在生活方式、文化传统、文化意义及创新价值等多个层面上的转型和发展。这种视角不仅重申了豫园作为“历史园林”的文化价值,而且强调了其在同城市互动中逐步建构起来的适应性和创新潜力,为其现代化转化提供了有力的思路和策略,而这种思考路径同样为当代传统园林的生存与发展提供了重要参考。

在造园之余,陈先生还通过举办诗会、昆曲表演、出版诗集(如《豫园新咏》)、为园林撰写联对、题词等延续着与古人园林生活及意趣一致的文化传统。他在重建会景楼与玉华堂景区间的洞门后,为洞门正反面加以“引玉”、“流翠”题额。在会景楼景区自北向南,“引玉”洞门顺应会景楼南部折桥导向的视线方向,以“引玉”的双关与洞门的收束,将视点聚焦在玉玲珑上,把两个景区的空间与文化意趣维系在一起。在玉华堂景区自南向北望,可见“清泉吐流翠,绿醺漂素漱”联对[19],借此以诗融景、以诗引情,以今日的再造表达了对同类文化、情境具逻辑共性的理解。此外,他在得月楼上层所题联对“近水楼台先得月,临流泉石最宜人”,部分说明了他在重建时对园景、景情、园境的思考;他以重建的水池、新筑浣云大假山为主要景象构成元素,挖掘了观赏园林的多重视角,进一步印证了他在考虑该片区景象时对人们仰观俯察视角的思考与关照、对水“无色最丰”理念的利用、对园林视听多重体验的考虑,映射出望月、听泉的高雅意境。

可见,陈先生不仅在艺术认知上延续着传统文化,还身体力行地将此融入自己的日常生活,以传统文人的姿态践行造园实践[20]。而园林及其他相关传统文化早已成为他研究园林及其他艺术的文化底色,园林以小见大所反映的传统文化传承发展问题也指引着其由泛入微地对中国传统园林在当代的继承与发展做出独特贡献。

4 结语

通过对1980年代陈从周主持豫园修复历史过程的解析,可以看出其对豫园园史考察、历史面貌修复、更新再造等实践均有着清晰的思路与独特的路径,反映出对古典园林历史性问题的独特认知,及具备跨时代特征和穿透力的丰富造园思想,对相同文化濡染下的各传统艺术的通感解读与融通应用,对宏大、综合文化观的深刻体认与坚守。陈从周1980年代豫园修复实践是古典园林保护传承研究中极具全面启示意义的

案例，对探讨古典园林历史性问题、古典园林遗产价值、古典园林保护修复方法、传统园林及造园方法的当代转型、古典园林营造方法的当代转译应用等当前重要议题均有着重要启迪意义。

参考文献

[1] 段建强. 陈从周先生与豫园修复研究：口述史方法的实践[J]. 南方建筑, 2011, (04): 28-32.

[2] 段建强. 陈从周先生与豫园修复研究 [C] // 中国建筑学会建筑史学分会, 华南理工大学建筑学院. 《营造》第五辑——第五届中国建筑史学国际研讨会会议论文集（下）. 河南工业大学土木建筑学院建筑系; 同济大学建筑与城市规划学院; 2010: 8.

[3] 段建强. 运我笔底——陈从周豫园东部重修意匠略论[J]. 风景园林, 2022, 29(08): 26-32.

[4] 段建强. 豫园历史研究 (1559-2009) [D]. 同济大学, 2012.

[5] 段建强. 陈从周与豫园雅集 [J]. 中国艺术, 2018, (08): 22-27.

[6] 段建强. 有我之园:豫园遗产价值及其变迁 [J]. 园林, 2022, 39(10): 36-43.

[7] 陈从周. 世缘集 [M]. 上海: 同济大学出版社, 1993.

[8] 段建强. 陈从周“造园有法无式”论浅析 [J]. 西部人居环境学刊, 2017, 32(02): 9-18.

[9] 陈从周. 随宜集 [M]. 上海: 同济大学出版社, 1990.

[10] 王鲁民, 段建强. 质感存真: 陈从周园林修复理念与城市建成遗产保护 [J]. 城市规划学刊, 2018, (05): 114-117.

[11] 陈从周著; 刘天华编. 园韵 [M]. 上海: 上海文化出版社, 1999.

[12] 段建强. 陈从周造园思想、实践与理论及其研究述要 [J]. 2021, 35(03): 12-19.

[13] 方家骥, 朱建明主编; 《上海文化艺术志》编纂委员会, 《上海昆剧志》编辑部编. 上海昆剧志 [M]. 文化出版社, 1998.

[14] 周宏俊, 邹旻玥. 豫园东部重修历程及理景分析 [J]. 园林, 2022, 39(10): 11-19.

[15] 陈从周. 书带集 [M]. 广州: 花城出版社, 1982.

[16] 段建强, 张桦. 内外之间:上海豫园湖心亭变迁研究 [J]. 新建筑, 2020, (01): 47-51.

[17] 段建强, 张桦. 城园互动: 上海近现代城市化中公共园林转型机制研究 [J]. 风景园林, 2021, 28(06): 38-43.

[18] 段建强. 向死而生: 反思传统园林再生 [J]. 美术观察, 2024, (03): 20-22.

[19] 薛理勇编著. 文以兴游 豫园匾对、碑文赏析 [M]. 上海: 同济大学出版社, 1987.

[20] 周宏俊, 王婷, 李佳佳. 陈从周的园林修复与营造及其理念 [J]. 建筑遗产, 2021, (04): 35-45.